ROK IV

ŚPIEW W SZKOLE

MIESIĘCZNIK
Nr — 9

ORGAN KOMISJI MUZYKI I ŚPIEWU
WYDZIAŁU PEDAGOGICZNEGO
ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO

WARSZAWA — MAJ 1937

TREŚĆ NUMERU:

NAKŁADEM ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSK.

ADRES REDAKCJI I ADMINISTRACJI: Warszawa, ul. Smulikowskiego 1.

Redakcja czynna codziennie od godz. 11-ej do 14-ej. Tel. 669-70.

Administracja czynna od godziny 8-ej do 15-ej. Telef. 269-49.

WARUNKI PRENUMERATY:

Prenumerata roczna	zł 8.—
Dla członków Związku Nauczycielstwa Polskiego . .	zł 4.—
Przy prenumerowaniu dwóch i więcej czasopism . .	zł 3.—

KONTO P. K. O. Nr 435.

KAŻDY CZŁONEK ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSK. może otrzymać „Śpiew w Szkole" bezpłatnie, jako dodatek miesięczny do „Głosu Nauczycielskiego".

Zakłady Graficzne „NASZA DRUKARNIA", Warszawa, ul. Sienna 15.

ŚPIEW W SZKOLE
WARSZAWA — ROK IV — 1936/7
N° 9

KAROL SZYMANOWSKI — TWÓRCA NOWEJ KULTURY MUZYCZNEJ

Kiedy prochy Karola Szymanowskiego odbywały ostatnią drogę do grobu zasłużonych na Skałce w Krakowie, w zgodnym hołdzie skłoniło głowy przed trumną kompozytora całe społeczeństwo polskie. Nawet ci, którzy nigdy nie zetknęli się bezpośrednio z twórczością Szymanowskiego, wyczuli nieomylnym instynktem, że odszedł na zawsze człowiek wielki. Bo przecież Szymanowski nie był kompozytorem popularnym. Dzielił los wszystkich pionierów nowych dróg w dziedzinie kultury artystycznej, których jedynym przywilejem jest samotność. Zdobywanie najwyższych wartości w zakresie sztuki łączy się zawsze z brakiem zrozumienia wśród szerokich sfer społeczeństwa, potrzebującego nieraz okresu kilku pokoleń, aby je w całej pełni ocenić. Znana maksyma o „powtarzaniu się historii" znajduje w wypadku Szymanowskiego całkowite potwierdzenie i upoważnia nas do snucia jak najpiękniejszych horoskopów dla przyszłości jego sztuki. Przypomnijmy sobie choćby stosunek współczesnego Chopinowi społeczeństwa do dzieł tego wielkiego poprzednika Szymanowskiego. Rozumiała je przecież tylko pewna rzesza muzyków i melomanów, zaś wyrazem typowego „vox populi" o twórczości Chopina było zdanie owej damy ze sfer towarzyskich Wilna, która odmawiała jego mazurkom dlatego tylko wszelkiej wartości, że nie nadawały się do tańca! Nic w tym zresztą dziwnego, skoro tak wielkiej miary muzyk jak Robert Schumann, który pierwszy obwieścił światu narodziny geniuszu Chopina, w pewnym okresie nie mógł już nadążyć za lotem jego twórczości i widział obniżenie poziomu tam, gdzie my dziś stwierdzamy szczytowe przejawy jego sztuki. Dopiero z dalszej perspektywy muzyka Chopina stała się zrozumiała dla całego społeczeństwa. Dziś nikt nie słyszy w jego utworach zgrzytów ani fałszów. Nikt nie ośmieliłby się posądzić Chopina o nieznajomość zasad harmonii, choć takie zarzuty spotykały go ze strony niektórych współczesnych muzyków. Dzieło Chopina wyprzedzające znacznie swoją epokę musiało odbyć długą drogę, zanim stało się powszechnym dobrem całej ludzkości i znalazło sprawiedliwą ocenę. Analogicznych przykładów dostarczyłaby nam biografia Beethovena, którego najbardziej w przyszłość zapatrzone dzieła, pochodzące z ostatniego okresu twórczości, nie znalazły współcześnie uznania nawet u zapalonych wielbicieli wcześniejszych jego kompozycji. Jest niemal prawem w dziedzinie sztuki, że każda twórczość wnosząca nowe wartości rodzi się wśród protestów tych wszystkich, którym krótkowzroczność nie pozwala na zrozumienie jej doniosłości. Jakże niewielu ludzi zdawało sobie za życia Karola Szymanowskiego sprawę z jego wielkości i umiało zrozumieć na prawdę jego oryginalny język muzyczny! Ale ten smutny na pozór fakt jest tym pewniejszym zadatkiem trwałości jego sztuki. Dzieło Szymanowskiego należy w całości do czasów przyszłych i niewątpliwie długo jeszcze będzie drogowskazem dla muzyki narodowej.

Zbyt blisko patrzymy na dorobek kompozytorski Szymanowskiego, abyśmy mogli ocenić bez reszty jego znaczenie dla kultury muzycznej. Z pewnością nie dostrzegamy dziś wielu momentów, które należycie uwypukli dopiero czas. Ale już to, co możemy ogarnąć z tak krótkiej perspektywy, przedstawia się imponująco. Twórczość Karola Szymanowskiego rozwijała się w bardzo niekorzystnym okresie historii muzyki. Przypadła bowiem na czasy wielkiego przełomu, którego proces do dnia dzisiejszego nie został zakończony. Okresy takie, znane nam także z przeszłości muzyki, obfitują w coraz to nowe hasła, w coraz to inne kierunki, poprzez które prawdziwy twórca z najwyższym wysiłkiem musi sobie torować własną drogę. Trudne zadania, jakie stawia przed kompozytorem „ars nova" XX wieku, rozwiązywał Karol Szymanowski na terenie naszej muzyki samodzielnie. Na jego barkach spoczywał cały trud tworzenia nowej muzyki polskiej. Sam musiał przedzierać się poprzez gąszcze problemów, jakie przyniosły ze sobą różne atonalizmy i politonalizmy; sam przeżywał wzloty i kryzysy nowej muzyki; sam wreszcie musiał rozstrzygać, co w tym chaosie posiada istotną wartość, a co jest tylko bluffem. Historyczną zasługą Szymanowskiego jest zbudowanie mocnego fundamentu pod nową muzykę narodową, a także podciągnięcie muzyki polskiej do światowego poziomu. Bo gdybyśmy zrobili bilans pozycyj naszej muzyki na terenie zagranicy przed pojawieniem się Szymanowskiego, to w wyniku otrzymalibyśmy tylko jedno nazwisko Chopina. Ze wszystkich naszych kompozytorów do tego czasu tylko on umiał przemawiać językiem zrozumiałym dla całego świata. Współcześnie dopiero twórczość Szymanowskiego znalazła żywy oddźwięk za granicą, a każde wykonanie jego kompozycji na obcych estradach zjednywało mu gorących wielbicieli, którzy uznawali w nim geniusz muzyczny na miarę największych w naszych czasach tworzących kompozytorów. Dzięki temu może arcydzieło Szymanowskiego, balet „Harnasie", zostało w całości wykonane po raz pierwszy nie w kraju, lecz w sercu muzycznym Europy — Paryżu. Jak daleki zasięg miała sztuka Szymanowskiego, dowodzi drobny na pozór fakt nagrania jednego z jego utworów skrzypcowych na dysk gramofonowy w... Australii.

Znaczenie Szymanowskiego dla muzyki polskiej jest ze wszech miar doniosłe. Każde niemal jego dzieło stanowiło w naszej kulturze muzycznej pozycję ważką, stwarzającą niedostrzegane do tego czasu możliwości rozwoju. Rozpoczął Szymanowski swoją twórczość od hołdu dla geniuszu Chopina, hołdu, który mu złożył w „Dziewięciu Preludiach" op. 1. To nawiązanie do Chopina od razu w pierwszych utworach nabiera dziś znaczenia symbolu. Przejął w nich Szymanowski niejako z rąk genialnego kompozytora wielki trud nad urzeczywistnieniem ideału polskiej muzyki narodowej. Oczywiście, że styl tych młodzieńczych miniatur fortepianowych był daleki od jałowego epigonizmu, jaki niemal nagminnie spotykamy u naszych kompozytorów ubiegłego stulecia. Objawił w nich Szymanowski od początku wyraźnie zarysowany profil kompozytorski. Rzecz godna podkreślenia, że Preludia były owocem osiemnastoletniego zaledwie młodzieńca, który nie legitymował się jeszcze żadnymi studiami kompozytorskimi. Wspaniały talent zastąpił w nich niedostatek rutyny. Zresztą i później pozostał Szymanowski autodydaktą, Krótkie okresy nauki u Marka Zawirskiego czy Zygmunta Noskowskiego niewiele mogły dać kompozytorowi, który wiedziony intuicją odkrył nieledwie od razu wszystkie tajniki techniki kompozytorskiej.

Tu dotknęliśmy kwestii bardzo znamiennej dla sylwetki twórczej Szymanowskiego, mianowicie rzemiosła kompozytorskiego. Posiadł je Szymanowski w sposób doskonały. Jakąkolwiek dziedzinę jego twórczości będziemy rozpatrywali pod tym kątem widzenia, zawsze dojdziemy do tego samego rezultatu. Przeniknął do głębi zarówno technikę fortepianu, jak i skrzypiec; z tym samym mistrzostwem władał orkiestrą,

jak i kwartetem smyczkowym. Znał na wylot możliwości głosu ludzkiego i pisał równie doskonałe pieśni solowe, jak i kompozycje chóralne. Śmiało możemy powiedzieć, że taką olbrzymią techniką kompozytorską nie rozporządzał dotychczas żaden kompozytor polski. Spotykamy w jego utworach na każdym kroku efekty nie mające precedensu w literaturze muzycznej, a więc przedtem nie wypróbowane, które jednak nigdy nie zawiodły zamierzeń kompozytora. Z tych względów dorobek twórczy Szymanowskiego, obok swej wartości artystycznej, stanowi niezwykle bogatą encyklopedię umiejętności kompozytorskich, z której wiele jeszcze pokoleń muzyków polskich uczyć się będzie władania materiałem dźwiękowym.

I znowu poruszyliśmy doniosłą stronę działalności Karola Szymanowskiego — jego misję nauczycielską, jaką spełniał niestrudzenie wśród młodzieży kompozytorskiej. Jeżeli z ufnością możemy dziś patrzeć w przyszłość muzyki polskiej i mieć uzasadnioną nadzieję, że z osiągniętego poziomu nie tylko nie stoczy się w dół, ale przeciwnie — co raz wyższe osiągać będzie szczyty — wpisać to musimy w poczet bezspornych zasług Karola Szymanowskiego. Nikt inny tylko on potrafił swoją nieugiętą postawą rasowego artysty porwać za sobą młodych i najmłodszych kompozytorów, którzy zawsze widzieli w nim swojego przewodnika i nauczyciela. W orbicie oddziaływania wybitnej indywidualności Szymanowskiego rozwijały się najtęższe talenty współczesnej muzyki polskiej, że wymienimy choćby nazwiska Kondrackiego, Maciejewskiego, Maklakiewicza, Palestra, Perkowskiego i Woytowicza. Oni wspólnie muszą teraz podjąć w spuściźnie po swym genialnym mistrzu znojny trud budowania muzyki narodowej.

Odpowiedzialne zadanie odnowiciela muzyki polskiej pojmował Szymanowski zupełnie tak samo, jak w ubiegłym stuleciu pojmował je Chopin. Trafna charakterystyka znaczenia Chopina, którą podał Szymanowski w swojej głęboko przemyślanej rozprawce o genialnym romantyku, zawiera zarazem jego własne „credo" artystyczne. Pisał wówczas o Chopinie: „jest on dla nas wieczystym przykładem, czym może być muzyka polska, a także jednym z najwyższych symboli zeuropeizowanej Polski — nie tracącej nic ze swych rasowych odrębności, a stojącej na najwyższym poziomie kultury europejskiej". Właśnie dzięki umiejętności wyrażenia rasowej odrębności naszej muzyki środkami reprezentującymi najwyższy w danej epoce poziom kultury europejskiej, mogły dzieła Chopina i Szymanowskiego przemówić do całej ludzkości. I tylko twórczość spełniająca te dwa kardynalne warunki może zaważyć na szali muzyki światowej.

Dorobek kompozytorski Karola Szymanowskiego objął wszystkie współcześnie uprawiane formy i rodzaje muzyczne. Na wszystkich zatem odcinkach grunt został przygotowany i wytyczone kierunki rozwoju, trzeba tylko umiejętnie poprowadzić dalej dzieło genialnego kompozytora. Podkreślić trzeba, że w niejednej dziedzinie zaczynał Szymanowski od nowa. Odnosi się to przede wszystkim do muzyki religijnej, której przysporzył kilka arcydzieł, jak pieśń „Święty Boże" do słów Kasprowicza, „Stabat Mater", „Veni creator" i „Litania". Gdybyśmy chcieli powiązać te dzieła z twórczością polską w tej dziedzinie poprzednich epok, reprezentującą choć w przybliżeniu ten sam poziom artystyczny, musielibyśmy sięgnąć gdzieś do wieku XVII. Jeszcze jeden moment działalności Szymanowskiego nie może być pominięty w tym pobieżnym summariuszu jego zasług dla kultury polskiej. Oto był on rzadkim przykładem muzyka-społecznika. Choć wielkością swego talentu skazany na samotność, choć wychowany w atmosferze tak popularnego na przełomie XIX i XX wieku egoistycznego hasła „sztuka dla sztuki", zawsze czuł się odpowiedzialny za swoje poczynania twórcze wobec społeczeństwa. Owocem rozmyślań nad kulturą muzyczną naszego społeczeństwa jest doniosła rozprawa Szymanowskiego o „Wychowawczej

roli kultury muzycznej w społeczeństwie". W poczuciu silnej łączności swej sztuki ze społeczeństwem napisał Karol Szymanowski te piękne słowa, o których dziś żadnemu artyście zapomnieć nie wolno: „Sztuka nie jest jedynie objawem szczęśliwego przypadku, że tak powiem: „Deus ex machina" niejako poszczególnych — bodaj najświetniejszych geniuszów czy talentów twórczych, lecz także sprawą społeczną, dobrem i własnością ogółu, potężną dźwignią, podnoszącą i uszlachetniającą poziom jego duchowego życia".

Mgr Stanisław Golachowski

KILKA UWAG W SPRAWIE NAUKI ŚPIEWU

Aczkolwiek dziecko z wielką łatwością przyswaja sobie pięciolinię, jak również nuty i ich podział, to jednak w klasach bardzo młodocianych można z korzyścią stosować

system stopniowego przybywania linii: a więc na razie  poczem

 następnie 

aż do pięciolinii pełnej.

Ćwiczyć należy, rzecz oczywista, łącznie z rytmem, ucząc dzieci liczyć ręką, a to dlatego, że rytm jest integralną częścią muzyki i pomijać go pod żadnym pozorem nie wolno.

Wyjątkowo stosować można ćwiczenia z ruchomą nutką, która w miarę posuwania się na pięciolinii pomaga w nauce trafiania interwali.

Ucząc dzieci czytać nuty głosem należy pobudzać je do samodzielnej pracy nad odszukiwaniem interwali i ich sprawdzaniem, np.: Jak brzmi interwal Do — La? Dziecko bierze za podstawę gamę, którą zna dokładnie, i szuka



stwierdza

czyli robi muzyczne równanie.

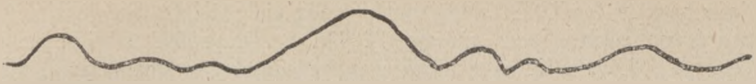
Wszystkie te ćwiczenia należy robić przy kamertonie rurkowym, nigdy zaś przy fortepianie lub skrzypcach, ani też na dźwiękach o wysokości względnej, gdyż nie daje to możliwości racjonalnego posługiwania się rejestrami głosowymi.

Używać nazw nut tylko: do re mi fa sol la si, gdyż przyczyniają się one do rozwoju głosu, posiadając samogłoski, na których opiera się mowa ludzka.

Baczyć, aby zmiany rezonatorów: piersiowego na podniebieniowy i podniebieniowego na rejestr z głowy następowały w miejscach właściwych.

Unikać krzyku, portamenta, łączenia ze sobą dźwięków i słów, czuwać nad czystością intonacji i prawidłowym otwieraniem ust (zawsze za mało!). W ćwiczeniach baczyć na niebezpieczne przejścia z dominanty i subdominanty na tonikę oraz z drugiego stopnia na pierwszy, które prawie zawsze za wiele opadają. Interwale wznoszące brać zawsze jakby większe, opadające jakby mniejsze.

W śpiewie zbiorowym czuwać, aby nie było różnic komatkowych w poszczególnych głosach w stosunku do tych samych dźwięków. Np. linia melodyjna jest taka:



-drugi śpiewak, śpiewający z pierwszym unisono, porobił różnice:



trzeci także:



Kilku zrobiło to samo.



Z tak zestawionych poszczególnych głosów nie może być dobrego, a tym samym przyjemnego brzmienia chóru. Stałe utrzymywanie zespołu w kamertonicznym stroju i stosowanie wyżej wymienionych wskazówek zapobiegnie tym anomaliom, które nie powinny mieć miejsca, a tak często się zdarzają.
Nigdy w nauce śpiewu nie stosować metod względnych, uniemożliwiają one bowiem rozwój rytmiczny, który w nich nie jest realizowany i nie pozwalają na używanie racjonalnych rezonatorów, których z powodu względności skali dźwiękowej śpiewający nigdy nie może świadomie zastosować. Z tego wynika, że głos nie może się wykształcić i posiadać prawidłową emisję. Poza tym metody takie niepotrzebnie zajmują czas i obałamucają uczących się. Lepiej od razu przystąpić do ścisłej nauki nut i śpiewania z nich. To przecież, a nie metoda, jest tej nauki celem, do którego zawsze należy iść prostą drogą.
Reasumując powyższe stwierdzam: **metoda względna** 1) nie ma ścisłego rytmu, 2) nie ma racjonalnego użycia rejestrów, 3) nie ma ogólnie przyjętej interpretacji nut i ich nazw, 4) nie ma pięciolinii używanej powszechnie w muzyce. Gdyby metodą analogiczną uczyć czytania lub pisania, powstałby protest społeczeństwa, uczonych i prasy.
Wszystkie te odstępstwa od normy umotywowane są, być może, chęcią uczynienia lekcji łatwiejszą i bardziej urozmaiconą. Twierdzę jednak z całą stanowczością, że w szkole nauka śpiewu musi być traktowana jako wiedza, a nie jako eksperyment i rozrywka.

St. Kazuro

TWÓRZMY PIĘKNO!

Podziwiamy szczerze i poddajemy się chętnie urokowi piękna przyrody, czujemy, że w jego obliczu wypoczywamy po naszych zabiegach i troskach codziennych i radość jakaś wewnętrzna, jakby tajemna, przejmuje nasze serca.
Zdajmy sobie jednak sprawę, że ta radość na widok piękna przyrody dlatego w nas się zapala, że nie jesteśmy tylko odbiornikami wrażeń estetycznych, ale że i sami na podobieństwo Boskie, o którym mówi religia, jesteśmy ich twórcami. Wszakże tam, gdzie nas przyroda nie zadowala, tworzymy piękne parki, aleje, kopce i sadzawki; w zimie, gdy znikną barwy i blaski, oglądamy chętnie wystawy obrazów,

odtwarzające nam w dziele ludzkim zgasły świat zieleni i kwiatów; a ileż razy muzyka symfoniczna oddaje nam majestat i liryzm przyrody, a piosenki dziecinne muzykę lasów i gajów! Nie zapominajmy więc, że i my jesteśmy twórcami piękna, które nam daje wypoczynek i szlachetną rozrywkę i starajmy się dla tego celu wykorzystać wszelkie możliwości.

Rozporządzamy dla wywołania tych czarów dźwiękiem, barwą, linią i gestem. Wszystkie te elementy wyzyskuje opera. Daje muzykę, śpiew solowy i zespołowy, barwne dekoracje, obrazy architektoniczne i taniec. Ale opera nie jest dostępna dla wszystkich. Dla wszystkich jednak możliwe jest, w swoim kółku, w mieście czy na wsi, dostarczenie pięknych wrażeń za pomocą operowania wspomnianymi tu czynnikami. Nauczyciele z pomocą osób inteligentnych i chętnych z okolicy potrafiliby nie tylko stworzyć chóry i orkiestry szkolne, urozmaicone śpiewem solowym (dużo mamy ładnych głosów), ale mogliby się wystarać o przyozdobienie szkół barwnymi obrazkami (tylu mamy malarzy przymierających głodem, którzy oddają swe obrazki prawie za bezcen). Przy naszym pochmurnym niebie wpływałoby to dobrze na usposobienie dzieci i samych nauczycieli.

Lekcja gimnastyki służy nie tylko zdrowiu ciała, lecz również wytwarza możliwości nadania ciału ładnych linij i wykształcenia gestu. Hołdowali jej starożytni Grecy. Linia i gest są elementem tańca, ale nie tańca takiego, jaki widzimy po dancingach. We współczesnym tańcu nie widać ani pięknych linii, ani gestu. Te przylegające do siebie dwie postacie nie mają najmniejszej cechy indywidualnej, a więc żadnego osobistego wdzięku. Rzadko tak się dobiera para tancerzy, by w tej pozycji jedna i druga osoba nie traciły swej naturalnej linii, a występujące na zewnątrz ich łokcie robią wrażenie nastawionych karabinów maszynowych. Nic więc dziwnego, że na Zachodzie zarzucają już amerykańskie tańce i powracają do własnych, ludowych, nawet nie tylko własnych, bo i obcych, ale ludowych, a między nimi i polskich. Co więcej, Niemcy wprowadzili przy dźwiękach muzyki taniec solowy dla młodzieży robotniczej.

We Francji pozawiązywały się już stowarzyszenia przyjaciół tańca ludowego (les Amis de la danse populaire), które początkowo wprowadziły w szkołach powszechnych raz na miesiąc lekcje tego tańca. To się tak podobało ludności, że rodzice prosili, by te lekcje odbywały się dwa razy na miesiąc. Doprowadzone do wyglądu estetycznego, produkuje się te tańce na kongresach folklorystycznych we Francji, a potem na takich kongresach międzynarodowych.

Może i my się do tych usiłowań przyłączymy. Da to nam nie tylko miejsce na turniejach międzynarodowych, ale i pogodzi nas znowu z Chopinem, który oparł swą muzykę na tańcach i pieśniach ludowych, a którego, zapatrzeni w obce tańce, oddaliśmy muzykom obcym...

Zofia Kruszewska

K O M U N I K A T Y

DO B. SŁUCHACZY KURSÓW M. O. W.

Dyrekcja M. O. W. prosi za pośrednictwem naszego pisma o powiadomienie b. słuchaczy kursów M. O. W., iż projektowany z okazji dziesięciolecia pracy Ogniska zjazd b. słuchaczy nie odbędzie się w czasie trwania tegorocznych kursów. O terminie i miejscu zjazdu wszyscy b. słuchacze będą w swoim czasie powiadomieni.

KURSY ŚPIEWU W KRZEMIEŃCU

Tegoroczne kursy Muzycznego Ogniska Wakacyjnego Liceum Krzemienieckiego rozpoczynają swoją pracę dn. 5 lipca i trwać będą do 7 sierpnia. Przewidziane są nastę-

pujące kursy: śpiewu z programem W. K. N. (5 grup o różnych poziomach), teatru szkolnego i inscenizacji pieśni oraz kurs dla kierowników wołyńskich chórów ludowych. Wykłady i ćwiczenia na kursach prowadzić będą stali prelegenci kursów M. O. W. — profesorowie państwowych Konserwatoriów w Warszawie, Poznaniu i Katowicach. W okresie trwania kursów zorganizowany będzie dla słuchaczy cykl koncertów z udziałem wybitnych artystów-muzyków.

Zgłoszenia na kursy przyjmuje Dyrekcja M. O. W.: Warszawa, ul. Szkolna 8, m. 10.

NOWE PRACE I WYDAWNICTWA

St. Kazuro ukończył nowe oratorium MORZE. Dzieło to wystawione będzie w najbliższym czasie w Warszawie, Lwowie i Katowicach.

PAMIĘCI MARSZAŁKA JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO. Pieśni jedno- i dwugłosowe z fortepianem. Muzyka: St. Kazuro, Jan Maklakiewicz, Szymon Waljewski, Adam Dubiński. Słowa: Feliks Kiwelowicz. Nakład: Lwowski Instytut Wydawniczy Józefa Osuchowskiego.
Pieśni dają taki obraz Marszałka, jaki pozostał w pamięci dzieci i jakim Go wyobraźnia dziecięca rysuje. W pieśniach utrzymanych jest kilka stopni trudności, odpowiadających różnicy pojęć dzieci rozmaitego wieku.

NOWE 2 PŁYTY w wykonaniu chóru międzyszkolnego m. Warszawy pod dyr. kol. T. Mayznera wypuściła firma „Odeon". Płyty zawierają sześć pieśni regionalnych w opracowaniu T. Mayznera. Cena przystępna — po 3 zł 30 gr. 6 pieśni umieszczono na dwóch płytach.

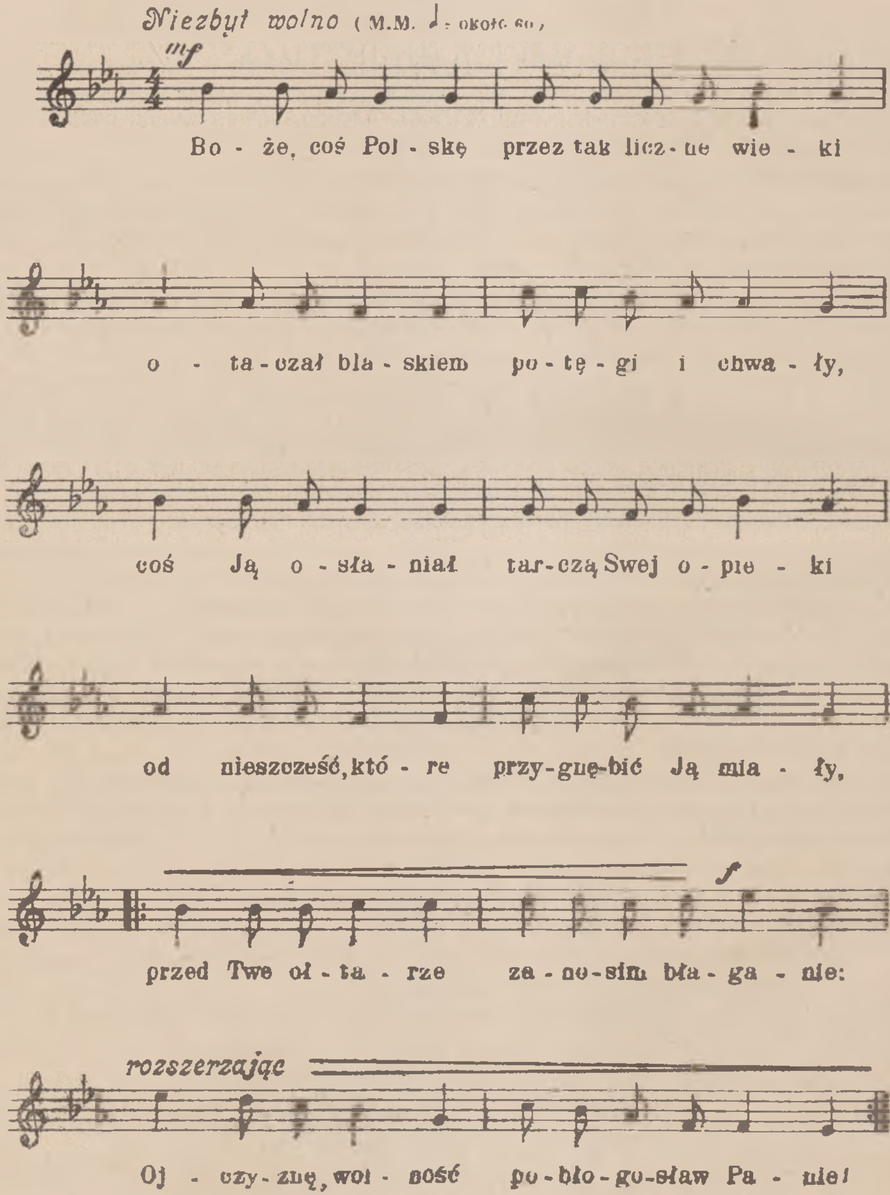
Leopold Binental: CHOPIN. Warszawa 1937. Wydał F. Hoesick.
Wiele już prac poświęcono genialnemu Twórcy Mazurków i Polonezów; dość przecie zaznaczyć, iż bibliografia szopenowska notuje w obecnej chwili kilkadziesiąt pozycji i to licząc jedynie przyczynki i studia o głębszych wartościach naukowych. Rośnie więc nieustannie liczba publikacji traktujących o wielorakich problemach, związanych z nieśmiertelną sztuką Mistrza. Wśród wydawnictw tych odosobnione miejsce — ze względu na wartość ściśle emocjonalną — zajmują publikacje zapoznające czytelnika ze wzruszającymi pamiątkami po Chopinie — listy i autografy dzieł mają tu znaczenie szczególne.

Leopold Binental, skrzętny zbieracz pamiątek szopenowskich, ogłasza obecnie trzecią z kolei książkę wspomnianego przed chwilą typu. Książka ta, w objętości 172 stron, zawiera poza tekstem 21 reprodukowanych dokumentów (m. in. facsimile pełnego autografu słynnego poloneza A-dur, podobizny listów Chopina, G. Sand, Mickiewicza, Balzaca i in.), z których znaczna część po raz pierwszy ukazuje się w druku. Ta niezwykle starannie i estetycznie wydana monografia powinna się znaleźć w ręku każdego wielbiciela sztuki. Cenna ta książka jest, niestety, bardzo droga — nabywać ją jednak mogą i powinny biblioteki szkolne. (P.)
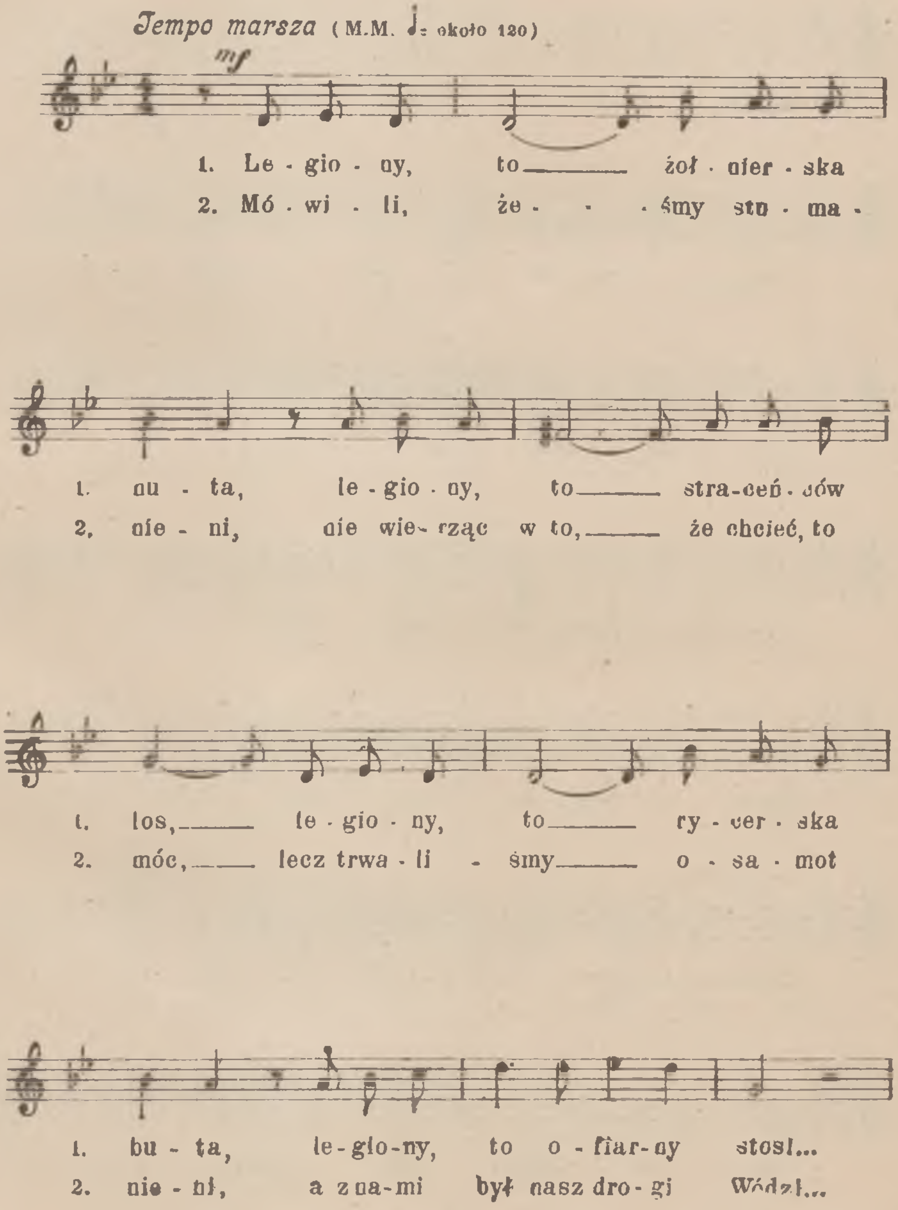
REDAGUJE KOMITET
REDAKTOR ODPOWIEDZIALNY: LUDWIK PAWŁOWSKI

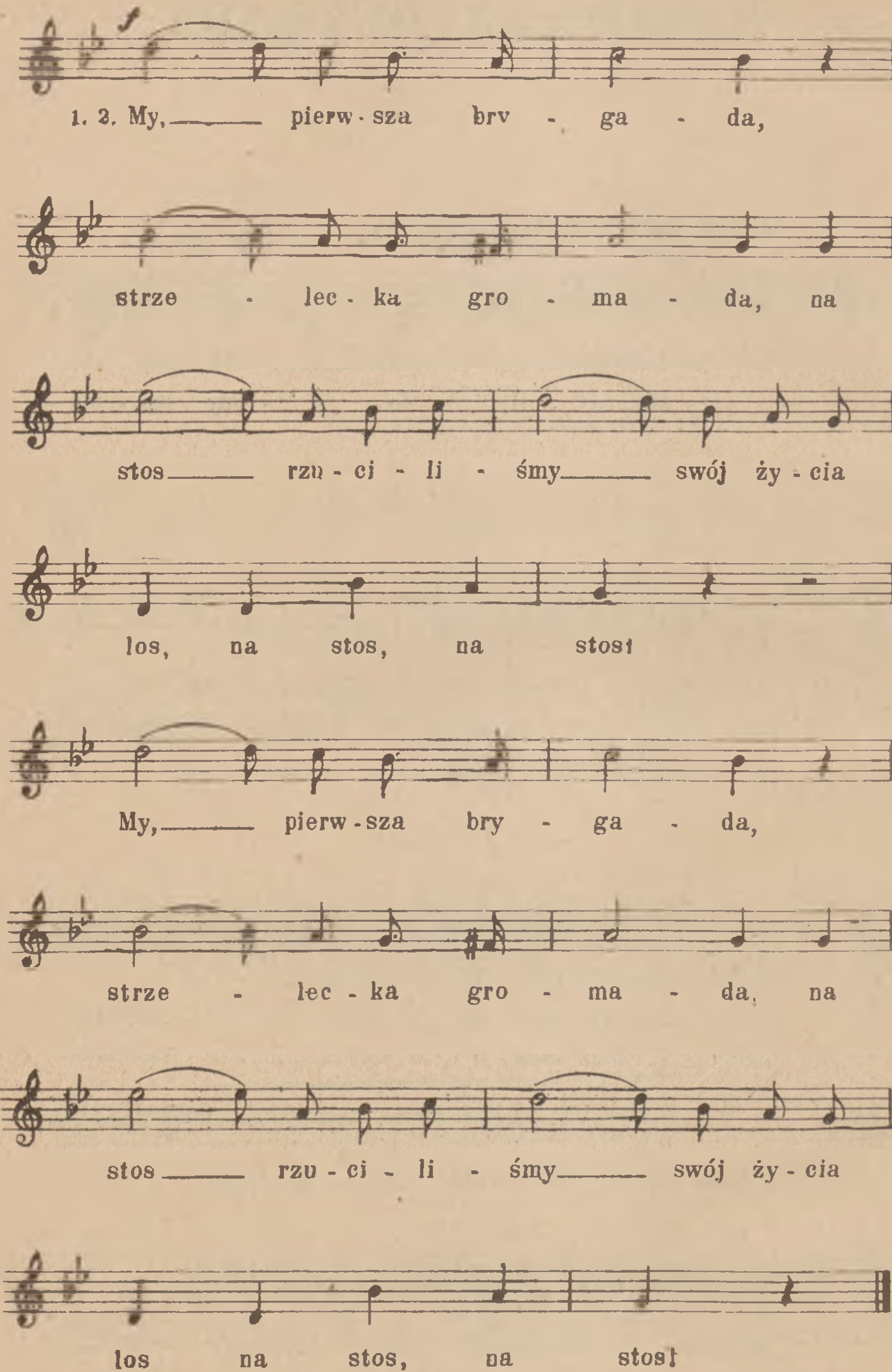
WYDAWCA W IMIENIU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO
STANISŁAW KWIATKOWSKI

„BOŻE, COŚ POLSKĘ“



PIERWSZA BRYGADA



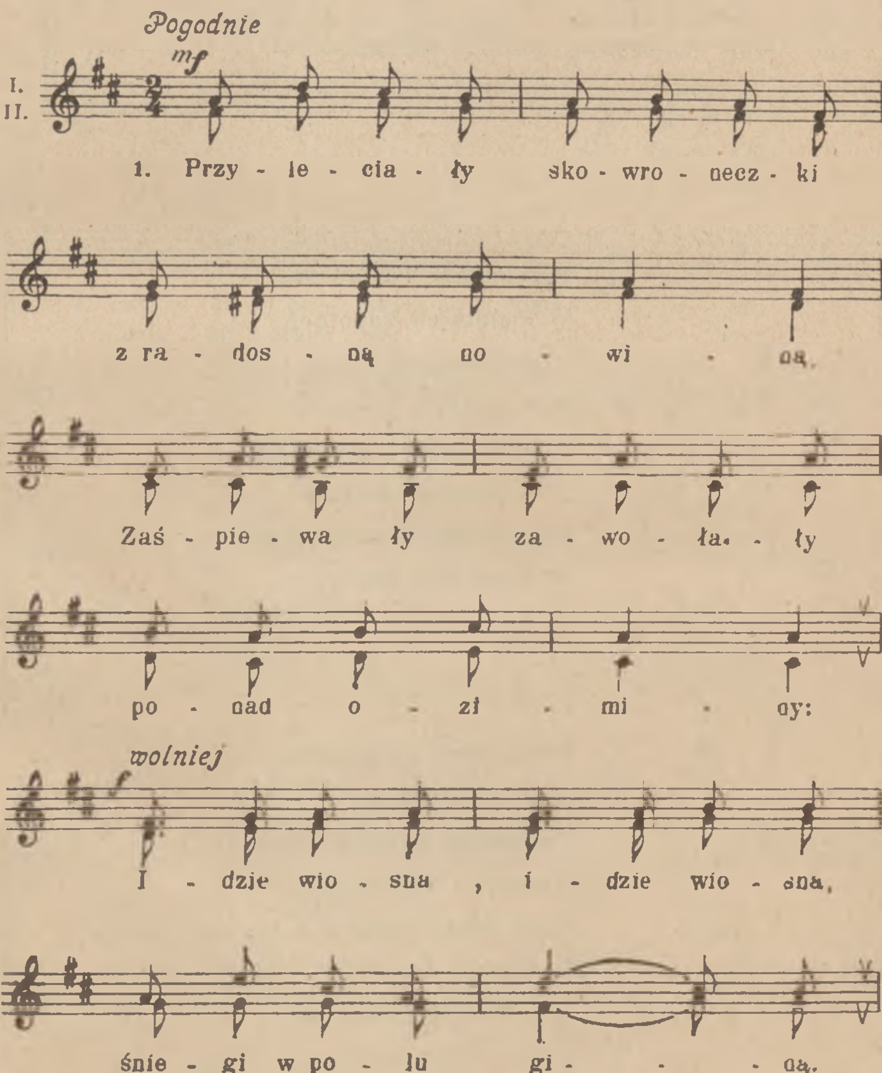

f
1. 2. My, — pierw - sza brv - ga - da,
strze - lec - ka gro - ma - da, na
stos — rzu - ci - li - śmy — swój ży - cia
los, na stos, na stos!
My, — pierw - sza bry - ga - da,
strze - lec - ka gro - ma - da, na
stos — rzu - ci - li - śmy — swój ży - cia
los na stos, na stos!
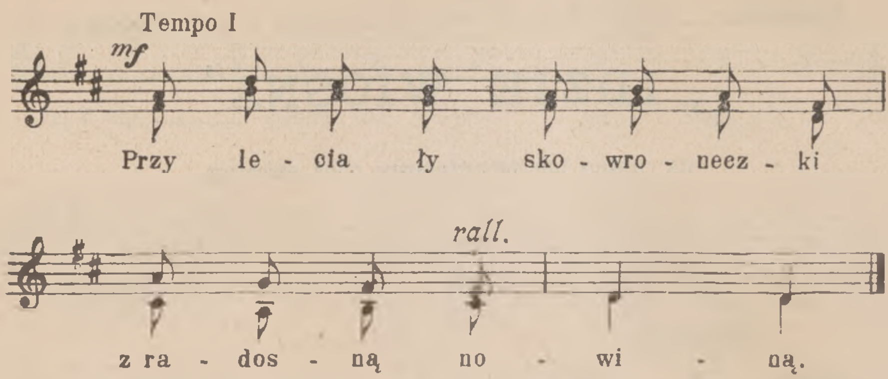
Uczenicom i Uczniom kl. III B w Prokocimiu pod Krakowem

„IDZIE WIOSNA"

na jedno lub dwugłosowy chór szkolny

Tekst Kotarbińskiego i Zarembiny — Br. Rutkowski





2.

Przyleciały bocianiska
W bielutkich kapotach,
Klekotały, ogłaszały,
Na wysokich wrotach:
Idzie wiosna, idzie wiosna,
Po łąkowych błotach.
Przyleciały bocianiska
W bielutkich kapotach.

3.
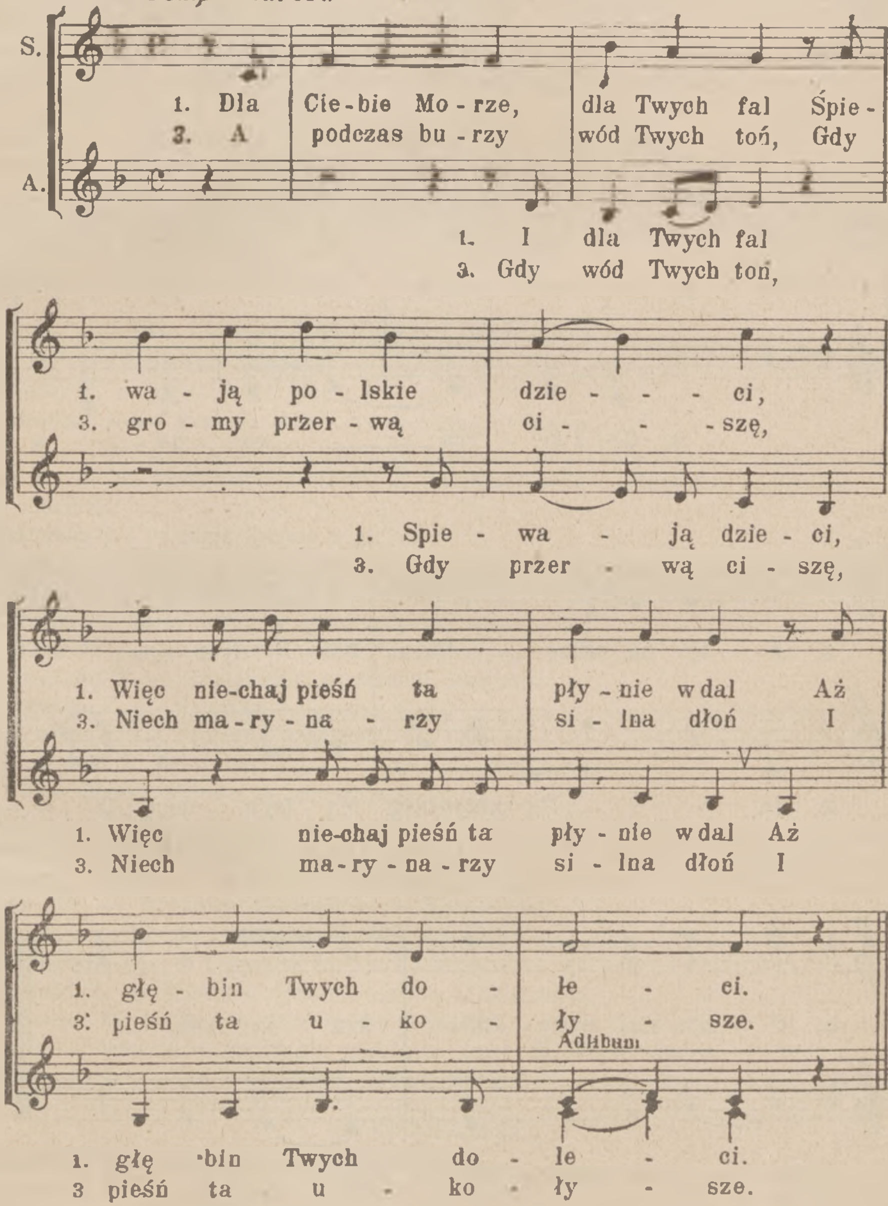
Przyfrunęły jaskółeczki
Kołem kołujące,
Figlowały, świegotały
Radośnie krzyczące:
Idzie wiosna, suchą drogą,
Prowadzi je słońce.
Przyfrunęły jaskółeczki
Kołem kołujące

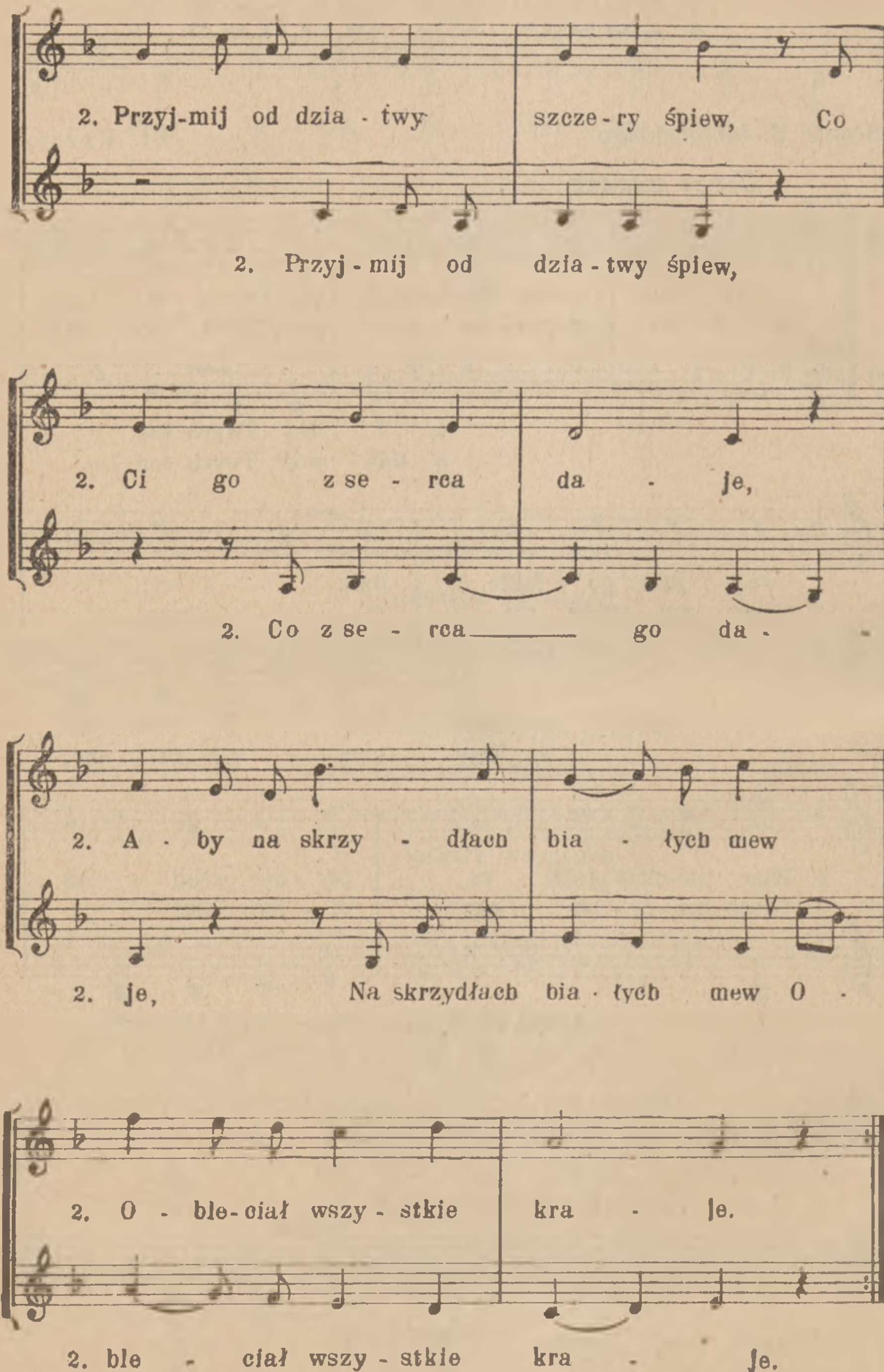
PIEŚŃ DO MORZA

Słowa Z. Jabłońskiego

St. Kazuro

Tempo marsza




2. Przyj-mij od dzia - twy szcze-ry śpiew, Co
2. Przyj - mij od dzia - twy śpiew,
2. Ci go z se - rca da - je,
2. Co z se - rca go da -
2. A - by na skrzy - dłach bia - łych mew
2. je, Na skrzydłach bia - łych mew O -
2. O - ble-ciał wszy - stkie kra - je.
2. ble - ciał wszy - stkie kra - je.

SPIS TREŚCI ROCZNIKA IV (1936/7)

K R O N I K A

MIĘDZYSZKOLNY CHÓR KRAKOWSKI pod dyr. J. Suwarny zwrócił uwagę muzyków swym pięknym śpiewem w czasie uroczystości pogrzebowych Karola Szymanowskiego w Krakowie.

Na przyjęciu urządzanym przez Pana Prezydenta dn. 21 kwietnia na Zamku Warszawskim dla młodzieży gimnazjalnej śpiewał międzyszkolny chór gimnazjów państwowych pod dyrekcją prof. Moossa.

Międzyszkolny chór szkół powszechnych w Warszawie śpiewał dn. 18 marca w Radio Warszawskim dla Ameryki pod dyrekcją T. Mayznera.

TOWARZYSTWO IM. KAROLA SZYMANOWSKIEGO powstało w Warszawie i ma na celu krzewienie kultu dla muzyki genialnego kompozytora.

OD REDAKCJI

Ministerstwo W. R. i O. P. zatwierdziło obowiązujące brzmienie pieśni: „Boże, coś Polskę" i „Pierwsza Brygada". Pieśni te podajemy w niniejszym numerze zaznaczając, że wszelkie dotychczasowe powoływania się na „urzędowość" w publikowanych wersjach tych pieśni nie odpowiadają istotnemu stanowi rzeczy. Zamieszczone wersje w Nrze 8 z 1934/35 r. „Śpiewu w Szkole" były jedynie projektem Komisji ministerialnej, co w sposób należyty zaznaczyliśmy w swoim czasie.

SPROSTOWANIE

W nrze 7/8 „Śpiewu w Szkole" r. b. zakradła się pomyłka, którą niniejszym prostujemy. Mianowicie nuty znajdujące się na str. 199 i 200 winny być przestawione.

TRZY NOWE ORGANIZACJE UCZESTNICZĄ W PRACACH SPOŁECZNEGO KOMITETU RADIOFONIZACJI KRAJU.

Powstanie i wstępne działalności Społecznego Komitetu Radiofonizacji Kraju znalazły oddźwięk w szeregach zorganizowanego społeczeństwa. Do Społecznego Komimitetu Radiofonizacji Kraju, który początkowo zrzeszał 10 organizacyj społecznych, zgłosiły ostatnio akces 3 nowe, poważne organizacje. Przybył więc: Związek Nauczycielstwa Polskiego i Związek Harcerstwa Polskiego, a więc dwie potężne organizacje, obejmujące działalnością swoją obszar całej Rzeczypospolitej, oraz zgłosił się Klub Dziennikarzy Radiowych — stowarzyszenie mniej silne liczebnie, ale wzamian reprezentujące to wielkie mocarstwo, jakim jest prasa codzienna i periodyczna.